

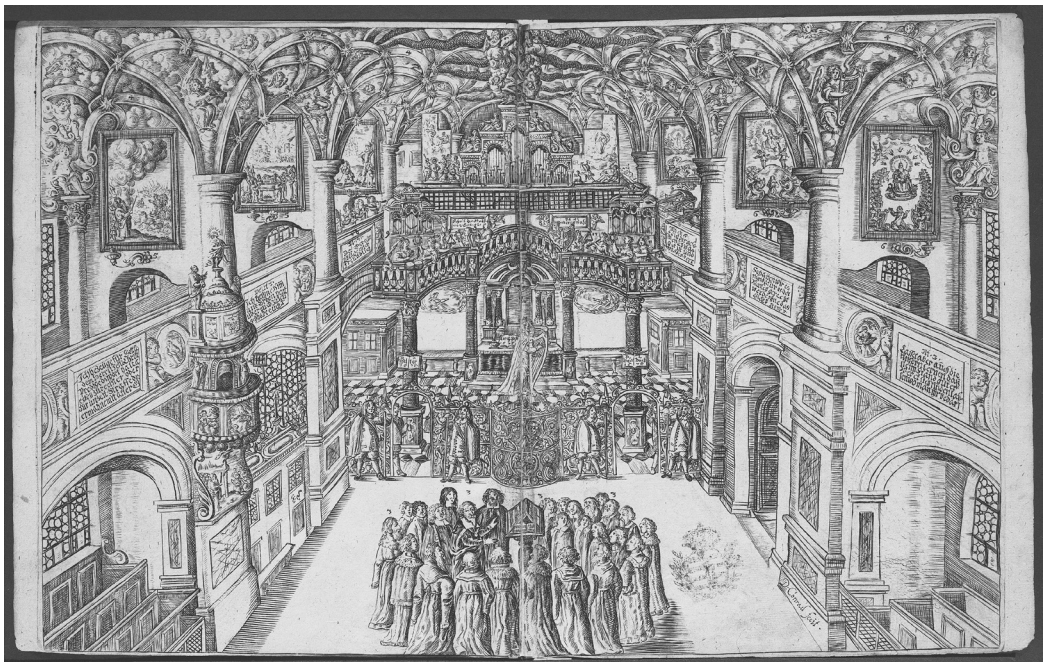
## Die Kanzel der Dresdner Schlosskapelle von 1553

Ein in Neukirchen bei Chemnitz wiedergefundenes Prinzipalstück  
der Hofkunst unter Kurfürst Moritz von Sachsen?

Hans-Christoph Walther und Stefan Bürger

### 1. Einführung

Der Wiederaufbau des am 13. Februar 1945 kriegszerstörten Dresdner Residenzschlosses für die Museumsnutzung und Verwaltung der Staatlichen Kunstsammlungen umfasst die Wiederherstellung räumlicher Ensembles und bedeutsamer Einzelräume. Dabei dienen die jeweils auf das Museumskonzept abgestimmte Gestaltungen zur ‚Reinszenierung‘ bestimmter historischer Schichten. Anders als bei den bereits wiederhergestellten Räumen des Grünen Gewölbes, der Englischen Treppe, der Paradeappartements, des Kleinen Ballsaals im Georgenbau, der Gewehrgalerie und weiteren repräsentativen Räumen des Residenzschlosses, welche bis zur Zerstörung 1945 in ihrer baulichen Gestalt erhalten waren, hatte man die ab 1551 errichtete Schlosskapelle bereits 1737 aufgegeben und abgebrochen. Sie blieb allein durch zwei bekannte Darstellungen, die früheste von David Conrad, 1676 als Frontispiz für ein Gesangbuch gestochen (Abb. 1) und eine weitere von 1730 in einer Abhandlung zur Kirchengeschichte von Johann Andreas Gleich, im öffentlichen Bewusstsein. Verbunden mit dem herausragenden Stellenwert der ehemaligen Schlosskapelle als bau- und bildkünstlerisches Kernstück sächsischer Hofkunst und Reformationgeschichte war sie von Bedeutung als Wirkungsort des Hof-



1 Schlosskapelle Dresden, Blick nach Osten, David Conrad, 1676, Kupferstich

kapellmeisters Heinrich Schütz. Insbesondere auch Letzteres führte bereits in den 1980er Jahren zur Entscheidung, die Schlosskapelle wiederherzustellen. Die Rohbauwiederherstellung des Kapellenraumes erfolgte in den Jahren 1986 bis 1988, die bauliche Fertigstellung des rekonstruierten Schlingrippengewölbes der Schlosskapelle datiert auf den 4. Juli 2013.

Im Zuge von Überlegungen zum weiterführenden Ausbau der Dresdner Schlosskapelle wurde seitens der Bauverwaltung des Freistaates Sachsen, dem Projektverantwortlichen Sächsischen Immobilien- und Baumanagement Dresden I, der Auftrag (an Hans-Christoph Walther) erteilt, Forschungen zu den Abbruchumständen der Kapelle im 18. Jahrhundert durchzuführen. Ziel war es, sämtliche planungsrelevanten Informationen aus den Schriftquellen zu baulichen Details, verwendeten Materialien und so weiter mit den bauarchäologischen Untersuchungsergebnissen zusammenzuführen. Im Vordergrund der Recherchen stand hierbei insbesondere die Frage des unbekannten Verbleibs wesentlicher Ausstattungselemente, die damals aufgrund ihrer liturgischen Bedeutung, ihres künstlerischen Wertes und aus wirtschaftlichen Aspekten nicht einfach entsorgt werden konnten. Zur abschließenden Klärung, welche weiteren Ausstattungsteile sich bis heute erhalten haben könnten, stellt das Wiederauffinden der wohl originalen Kanzel der Dresdner Schlosskapelle einen unerwarteten Glückstreffer dar.

Interessanterweise war der kirchen- und baugeschichtlich bedeutsame Vorgang, eine frühe evangelische Hofkapelle an einem zum Katholizismus konvertierten Hof zu beseitigen beziehungsweise als Institution und künstlerisches Ensemble in eine neue Hofkirche (Sophienkirche) zu transferieren, um im Schloss Platz für Wohn- und Verwaltungsräume zu schaffen, bisher weitgehend unerforscht geblieben. Auf die interessanten Umstände, die 1737 von Hof und Klerus als höchst heikel angesehene Maßnahme durchzuführen, dabei angehalten über Glaubensfragen nicht zu diskutieren, geschützt durch in Bereitschaft versetztes Militär, kann hier nicht eingegangen werden.<sup>1</sup>

## 2. Vorgeschichte zur Kanzel

Der königliche Erlass Friedrich Augusts II., König August III. von Polen (1696–1763), Sohn und Nachfolger des 1733 verstorbenen August des Starken (1670–1733), zur Verlegung des evangelischen Hofgottesdienstes in die Sophienkirche datiert auf den 11. Mai 1737.<sup>2</sup> Der letzte Gottesdienst in der abzubrechenden Hofkapelle sollte am Pfingstdienstag, dem 11. Juni 1737, stattfinden. Der erste Gottesdienst in der Sophienkirche sollte planmäßig bereits am 16. Juni 1737, dem Trinitatisfest, stattfinden. In nur fünf Tagen (!) musste die von einer eigens berufenen Kommission begleitete „Translocation des Hof Gottes Dienstes aus der Schloss- in die Sophien Kirche“, umgesetzt werden.<sup>3</sup> Federführender Architekt des anschließenden Abbruchs der Hofkapelle und der Umbauarbeiten der Sophienkirche war der Architekt und Oberlandbaumeister Johann Christoph Knöffel (1686–1752). Die organisatorische Leitung lag in den Händen des Hausmarschalls Ernst Ferdinand von Erdmannsdorff (1690–1746).

Mit dem Abtransport des Taufsteins am 12. Juni 1737 begann der systematische Rückbau der baufesten Ausstattung als Auftakt der Zerstörung der ab 1551 errichteten und bis 1555/56 fertiggestellten Kapelle.<sup>4</sup> Bereits am Folgetag meldete der Hausmarschall Ernst Ferdinand von Erdmannsdorff den Fortschritt der Beräumung mit dem Ziel „daß zwischen Hier und 8. biß 10. Tagen die Capelle so völlig Evacuirt seyn, so das zu dem neuen Bau der Gewölbe zu Archiven und Zimmern kann der Anfang gemacht werden.“<sup>5</sup> Mit Blick in den Kalender des Jahres 1737 war der Baubeginn spätestens auf den 24. Juni avisiert. Für den „Ornat und übrige gute und kostbare Stücken“ wurde mit der Ver-

bringung „in das Ober Hoff Predigers Hauße woselbst par terre ein guth feuerfest Gewölbe, mit guter eiserner Thüre versehen“ ein zweifellos sicherer Aufbewahrungsort gefunden „bis der Orth so in der Sophien Kirche darzu, aptiert frei wird“<sup>6</sup>. Damit dürfte der tatsächliche Kirchenornat, aber auch das kostbare liturgische Altargerät und mobile Ausstattungsstücke gemeint sein, weniger die baufesten Teile, wie Altar, Kanzel, Orgel, Sakristeieinbauten, auch das Portal und vieles mehr. Für diese ist der Hausmarschall „noch immer bemühet Winkel außfindig zu machen, solche zu verwahren, biß das man Zeit gewinnt es Hier wiederumb zu Employieren.“<sup>7</sup>

Wohl am 5. Juni 1737 (gemäß der fortlaufenden Abheftung auch undatierter Schreiben) erfolgte die Information der ‚Commission‘ durch den Geheimen Rat: „Nachdem verspricht der Oberland Baumeister Knöfel, zwischen dem Spatio [Zeitraum] in der Pfingst Woche, nehml. von Mittwoch an, 1. die Glocken, 2. den Tauffstein, und 3.) die Canzel, bis auf die Kuppel, weil die alte interim bis zur nechst folgenden Woche an, noch stehen bleiben soll, in die St. Sophien-Kirche zuschaffen, und allda zum Gebrauch zubefestigen“<sup>8</sup>. Am Pfingstmontag, den 10. Juni 1737, „[w]ard in der Schloß-Kirche von der Canzel abgelesen, daß in Zukunfft der Gottesdienst in selbiger nicht mehr gehalten werden würde, sondern in der St. Sophien Kirche, und solte dieser mit kommenden Sonntag darinnen seinen Anfang nehmen.“<sup>9</sup>

Im Kostenanschlag vom 22. Juni 1737 vermerkte Hofmaurermeister Andras Adam Folgendes zur „Versezung der steinernen Schloß Kirch Cantzel und Marmor Altar, nicht weniger Transportierung und Abbrechung derer in der alten Schloß Kirche sich befindente alte Kirchen Sachen, und sonsten aller nachdem diesfalls darüber ausfühl. gefertigten Rißes [...]“: Unter „1. Der Maurer Materialien Maurer Kalckstößer und Hand Arbeits Lohn“ listete er notwendige Arbeiten auf, um „das alte Schloß-Kirchen Altar dahin, und die steinerne Cantzel zu versetzen, u. die alte abzurechen [...]“.<sup>10</sup> Zweifelsfrei handelt es sich bei der ‚steinernen Cantzel‘ um die Kanzel der Schlosskapelle; und um diese versetzen zu können, war es notwendig, zuvor in der Sophienkirche „die alte abzurechen“.

In den Schriftstücken werden weitere Angaben zur Kanzel gemacht: Aus einem Malerangebot, wohl vom 25. Juni 1737, geht hervor, dass Altar, Taufstein und auch die künftig neu aufgestellte Kanzel malermäßig ausgebessert und neu vergoldet werden sollten.<sup>11</sup> Zwischen Ende Juni und Anfang Juli 1737 wurden in einem undatierten Anschlag die bis dato kalkulierten Kosten gelistet; unter Punkt 3: „Die steinerne Canzel ebenfalls abzurechen wegzuschaffen und an Ort und Stelle wieder zu versezen und zu vermauern“<sup>12</sup>. In den folgenden Kostenanschlägen der einzelnen Gewerke steht unter anderem zum Marmorierer: 8 Taler für die „alte Canzel auch“, doch dieser Passus wurde wieder gestrichen, da anders als der zu versetzende Altar nicht aus Marmor bestand. Das Versetzen der Sandsteinkanzel wird im Maureranschlag von 22. Juni 1737 explizit genannt!<sup>13</sup>

In sämtlichen Zeichnungen Knöffels von 1737 ist der Wiedereinbau der Schlosskapellenkanzel in der Sophienkirche eindeutig dargestellt und durchgeplant. Die Demontage des hölzernen figurengeschmückten Kanzeldeckels dürfte technisch keine Probleme verursacht haben und wird deshalb zügig zusammen mit der Beräumung erfolgt sein. Das Versetzen des steinernen Kanzelkorbs, bestehend aus der tragenden Volute mit dem Bildfeld der Ehernen Schlange, dem vorkragenden Korpus samt Figurenreliefs der vier Evangelisten, war durch die bauliche Einbindung und künftige statische Tragfähigkeit nicht ohne weiteres zu bewerkstelligen.

Vorerst wurde in der Sophienkirche die vorhandene Kanzel weiter genutzt – und dieses Provisorium war von Dauer. Welche baupraktischen Hürden oder konstruktiven Schwierigkeiten dazu führten, dass der Einbau der Schlosskapellenkanzel unterblieb, ist unbekannt. Der demontierte Kanzel-





2 Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Altar mit eingefügter Kanzel

korb der Schlosskapelle wurde vermutlich im Bauvorrat eingelagert und wohl später – zu unbekanntem Zeitpunkt – womöglich einer Kirchgemeinde zur Nachnutzung überlassen. Dass ein solches höfisches Ausstattungsstück, das bereits vorsichtig ausgebaut worden war, einfach ‚entsorgt‘ wurde, ist dagegen schwer vorstellbar.

### 3. Überlegungen zum Verbleib der Kanzel

Merkwürdigerweise schweigen die Quellen zum Verbleib der Kanzel. Eine Entscheidung zum weiteren Umgang hätte unbedingt über den Tisch des Kabinettsministers Graf Heinrich von Brühl (1737–1763) und womöglich durch die Hand des Kurfürsten-Königs gehen müssen, denn die Schlosskapelle, „welche bloß zum Gebrauch der Durchlauchtigsten Landes Herrschaft gewidmet niemahls aber einer Parchie gewesen“<sup>14</sup>, war eine private Kapelle und ihre Ausstattungstücke im privaten Besitz der Fürsten. Auch wären, wie im Umgang mit der Orgel geschehen, Informationen an den Geheimen Rat unumgänglich gewesen, der für alle Kirchenfragen zuständig war.<sup>15</sup>

### 4. Zum Kanzelaltar in Neukirchen bei Chemnitz

Im Zuge der Recherchen zur Wiederherstellung der Schlosskapelle war die Suche nach Steinkanzeln eine doppelte: Gesucht wurde in Mitteldeutschland nach ähnlichen Steinkanzeln mit kreisrundem Korpus, die gegebenenfalls als Analogien taugten, oder nach der Schlosskapellenkanzel selbst, mutmaßend, sie sei irgendwo nachgenutzt worden und noch vorhanden. Bei der Sichtung zahlreicher historischer Aufnahmen der Deutschen Fotothek (SLUB Dresden) fand sich eine Kanzel mit rundem Korpus und auffallenden Übereinstimmungen: Die Aufnahme zeigt den Kanzelaltar der Kirche Neukirchen bei Chemnitz.<sup>16</sup> Im Austausch mit dem dortigen Pfarramt und der zuständigen Historikerin wurden sämtliche Informationen gebündelt.<sup>17</sup> Und die (von H.-C. Walther geäußerte) Vermutung, es könnte sich bei der Neukirchener Kanzel um die ehemalige Kanzel der Dresdner Schlosskapelle gehandelt haben, erhärtete sich, ein Umstand, welcher auch in Neukirchen bis dato unbekannt war.

Bekannt war der nachträgliche Einbau der Kanzel in den Altar von 1620 in Neukirchen (Abb. 2). Aktenkundig ist eine Hauptreparatur der Kirche, welche am 7. April 1755 begonnen und mit dem Aufsetzen des vergoldeten Turmknopfes am Kirchweihstag, dem 8. September 1760, beendet wurde. Zwei Urkunden aus diesem Turmknopf informieren über die umfangreichen Arbeiten: Am 13. August 1754 fand zunächst eine Kircheninspektion statt, bei welcher beschlossen wurde „Gott zuför-

derst zu Ehren, als auch aus dringender Nothwendigkeit wegen wenigen Lichtes und Raumes als auch der Treppen, eine Haupt Reparatur an hiesiger Kirche zu veranstalten. Solches wurde mit Consens eines hochlöblichen Ober-Consistorium zu Dreßden fördersamst ins Werk gesetzt, auch Krafft hohen Befehls hierzu 1000 rthl. aus dem Aerarium der Kirchen bewilliget – sage ein tausend Thaler.“<sup>18</sup> Diese 1000 Reichstaler wurden, wie es das Kirchenrechnungsbuch von 1739 bis 1760 ausweist, aus dem Eigenvermögen der Kirchengemeinde unter Billigung des Oberkonsistoriums in Dresden bestritten.<sup>19</sup>

Für das Kirchenrechnungsjahr 1754/55 werden unter „Cap: V. an Baukosten in die Kirche: 1000 rth. [...] auff allergnädigstem Befehl zur Kirchenreparatur aus aus [!] dem Kirchen Vermögen gegeben Quart: Trin: 1754. No: VII, über deren Ausgabe besondere Rechnung geführt wird.“<sup>20</sup> Das Kirchenvermögen bestand zum Jahresabschluss 1753/54 aus 2376 Reichstalern, 16 Groschen und 5 Pfennigen und zum Ende des folgenden Rechnungsjahres nur noch 1433 Reichstaler, 13 Groschen und 11 Pfennige.<sup>21</sup> Es wurden somit 1023 Reichstaler, 2 Groschen und 3 Pfennige „an Baukosten in die Kirche“ ausgegeben.<sup>22</sup> Eine Spezialrechnung, die die Einzelausgaben dokumentiert, konnte bislang nicht aufgefunden werden.

Als Bauträger trat die Patronatsherrin, die „[h]ochgebohrnen Frauen Frauen Marianen, verwittbten Freyfrauen von Taube, auf Neukirchen, Nieder Pöllnitz u. Höckericht, geb. von Schönberg“ auf.<sup>23</sup> Die Familie von Taube besaß nachweislich seit 1615 bis 1819/20 die Herrschaft Neukirchen mit Sitz im nahegelegenen Wasserschloss Klaffenbach. Inwieweit sich die Patronatsherrschaft bei der Kirchenrenovierung finanziell beteiligte, bleibt offen. Zumindest die Patronatsloge und Gruft dürften sie finanziert haben. Eine Beteiligung am Altarumbau wäre natürlich denkbar.

Unter Punkt 5 der gelisteten Baumaßnahmen wurde verzeichnet: „Ist der Altar zwar stehen geblieben; Aber da die Canzel der alten Kirchen an dem Schwibbogen gebauet war, so ist dieselbe abgebrochen und in dem Altar versetzt worden, auch die Glorie oben auf dem Altar durch H. Irmischen aus Zwickau neu verferdiget und dieselbe wieder neu angestrichen.“<sup>24</sup>

Es wurden „38 Rthl. – dem Bildhauer Irmischen aus Zwickau, Canzel und Altar zu reparieren“ gezahlt, welcher vermutlich das Muschelornament unterhalb der Kanzel fertigte.<sup>25</sup> In einer Urkunde vom 5. September 1760 wurde drei Tage vor dem Aufsetzen des Turmknopfes verzeichnet: „seit anno 1755. war die Kirche repariert [...] die Cantzel in Altar gesetzt [...] welches alles bey unvermuthet entstandener und noch fortgehender preußischer Kriegs Noth zu vollführen“<sup>26</sup>. Bekannt war also lediglich, dass eine Kanzel an einen neuen Ort versetzt wurde. Unbekannt dagegen war, woher die Kanzel stammte, ob es sich um eine vorhandene aus der Zeit um 1620 handelte oder nicht.

Der nachträgliche Einbau der Kanzel in den Altar diente offenbar dem Zweck im nunmehr größeren Kirchenraum mit Gestühl und Emporen, die Akustik und Sichtbeziehungen zu verbessern. Dafür wurden Skulpturen des Altars, darunter die zentrale Kreuzigungsgruppe, entfernt. Wesentliche Teile befinden sich gegenwärtig als Leihgaben der Kirchengemeinde Neukirchen im Schlossbergmuseum Chemnitz.<sup>27</sup>

## 5. Beschreibung der Kanzel

Die fein gearbeiteten sandsteinernen Brüstungsplatten des Kanzelkorbes mit den Darstellungen der vier Evangelisten (v.l.n.r.: Matthäus, Johannes, Markus und Lukas; Abb. 3–6) haben eine Stärke von 90 Millimeter und sind 810 Millimeter hoch. Die Breite (Abwicklung) der beiden breiteren äußeren Platten (Matthäus, Lukas) beträgt 555 Millimeter, die der beiden inneren Platten (Johannes, Markus) jeweils 475 Millimeter. Möglicherweise wurde das obere, aus drei Werksteinen bestehende Abschluss-



3 Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsreliefs, Evangelist Matthäus



4 Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsfeld mit eingesetztem Bildrelief, Evangelist Johannes

profil mit einer Höhe von 210 Millimetern und das untere mehrteilige Abschlussprofil an der Trageplatte mit einer Höhe von 115 Millimetern für den neuen Standort gefertigt. Allerdings ist nicht ganz auszuschließen, dass diese Teile zum ursprünglichen Bestand gehören.

Die Kanzel besitzt einen Treppenzugang auf der Rückseite des Altares. Der Aufbau des Kanzelkorbs weist keine Befunde auf, die auf eine einstmals asymmetrische Aufstellung mit seitlichem Kanzelaufgang hindeuten. Es ist daher kaum vorstellbar, dass die Kanzel zuvor am Chorbogen der Neukirchner Kirche stand. Mit dem Einbau des Kanzelkorbs in den Altar entstand ein aus Gips gegossenes Muschelornament. Es scheint den steinernen Korpus in Schweben zu halten und verdeckt (nicht vollständig und damit ästhetisch unbefriedigend) das zur Lastaufnahme zwischen die beiden Altarsäulen eingespannte Vierkanteisen.

Der Altar weist etliche Ungereimtheiten auf: Merkwürdig ist die Abfolge ungleich großer Brüstungsplatten, auch die Abfolge und Blickrichtungen der Evangelisten. Unerklärlich bleibt, wo und wie eine solche Kanzel, die offenbar wie jene Kanzeln der Schlosskapellen in Torgau, Schmalkalden oder Schwerin – und auch ehemals in der Dresdner Schlosskapelle – von hinten begehbar waren, in der Kirche von Neukirchen aufgestellt gewesen sein könnte. Auch unterscheiden sich der Stil und die Qualität der Bildhauerarbeiten deutlich vom Altarwerk von 1620.

## 6. Zum mutmaßlichen Transfer der Kanzel aus der Dresdner Schlosskapelle

Bisher konnten im Hauptstaatsarchiv, im Kirchenarchiv und im Aktenbestand des Oberkonsistoriums keine Hinweise gefunden werden, die belegen würden, dass die Kanzel aus der 1737 abgebrochenen Schlosskapelle des Dresdner Residenzschlosses stammt.<sup>28</sup>

Für die Mutmaßung, bei der Neukirchner Kanzel könnte es sich um jene der Dresdener Schlosskapelle handeln, sprechen der Stil, der zur sächsischen Hofkunst um 1550 passt, bau- und bildkünstlerische Befunde und Beobachtungen (siehe unten) und personelle Verbindungen. Interessanterweise war der Oberkonsistorialpräsident Christian von Loß (1697–1770), seit 1730 Oberkonsistorialrat und seit 1737 Geheimer Rat,<sup>29</sup> Mitglied der vom Kurfürst-König bestellten ‚Commission‘, die für



die 1737 erfolgte ‚Translocalisation‘ des evangelischen Hofgottesdienstes aus der Schlosskapelle in die Sophienkirche zuständig war. Er wird gewusst haben, welche Teile weiterverwendet, welche anderweitig veräußert (Orgel, Orgelpositive) oder – wie die Kanzel – ohne Verwendung geblieben waren. Das ‚Ober-Consistorium zu Dresden‘ genehmigte die Umbaumaßnahmen in Neukirchen. Christian von Loß käme qua Amt als Bindeglied zwischen den Dresdner Vorgängen und Zuständigkeiten und der Patronatsherrschaft derer von Taube besonders in Betracht.

Nicht nur die auffallend hohe künstlerische Qualität der Sandsteinarbeiten, die sichtbaren Fassungsreste (weiß mit Poliment-vergoldeten Details, entsprechend dem erwähnten Malerangebot von 25. Juni 1737 zur Renovierung der Kanzel zur künftigen Aufstellung in der Sophienkirche) und die engen Beziehungen der Freiherren von Taube zum Dresdner Hof lassen eine Herkunft der Kanzel aus Dresden glaubhaft werden.<sup>30</sup> Dagegen finden sich in Neukirchen hinsichtlich Kirchenbau und Ausstattung keine Anhaltspunkte, die sich in Zusammenhang mit einer Kanzel des 16. Jahrhunderts stellen ließen: Das Vorhandensein der kunstvollen Kanzel in der ansonsten schlichten Dorfkirche wirft eher Fragen auf.

Die Entstehung der Kanzel für die Dresdner Hofkapelle ist für das Jahr 1553 belegt. Damit fällt sie gerade noch in die Regierungszeit des jungen Kurfürsten Moritz von Sachsen (1521–1553), der die Dresdner Residenz und Kunstproduktion in erheblichem Maße darauf abstellte, seine in Konfessionsfragen wechselvolle Politik zu legitimieren und zu manifestieren.<sup>31</sup>

Mit Kauf vom 16. Juni 1543 war die Herrschaft Neukirchen im Besitz des Annaberger Bürgers und Münzmeisters Wolf Hünerkopf. Dieser schuf zwar die Schlossanlage Neukirchen, das Wasserschloss Klaffenbach, doch größere Aktivitäten in der Kirche lassen sich nicht nachweisen.<sup>32</sup> Ein repräsentativer Ausbau des Schlosses, wohl samt auffälliger Giebelgestaltung, erfolgte erst 1616 durch den kurfürstlichen Hofmarschall Dietrich von Taube (1594–1639). Unter ihm wurde die Anfertigung des Altares von 1620 beauftragt.<sup>33</sup>

Zudem ist darauf hinzuweisen, dass für Natursteinarbeiten in Neukirchen in der Regel einheimischer Hilbers-



5 Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsrelief, Evangelist Markus



6 Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsrelief, Evangelist Lukas

dorfer Porphyruff verwendet wurde. Ein Ausstattungsstück aus Sandstein ist für diese Region sehr ungewöhnlich.

Vieles deutet darauf hin – und nichts spricht dagegen –, dass es sich bei dem Neukirchener Kanzelkorb um jenen der 1737 aufgegeben Schlosskapelle in Dresden handelt. In die Sophienkirche war die Schlosskapellenkanzel jedenfalls nicht überführt worden, und womöglich hatte man in Dresden an dem alten ‚unmodernen‘ Stück das Interesse verloren. Für eine Dorfkirche wie in Neukirchen könnte eine sicher günstige, wenn nicht gar kostenfreie Zweitverwendung des einst höfischen Stückes, das sich aufgrund seiner Gestaltung gut in neue bau- und bildkünstlerische Zusammenhänge einfügen ließ, attraktiv gewesen sein.

## 7. Beobachtungen an der Kanzel

Zunächst wird der Wunsch, die Dresdner Kanzel von 1553 als drittes Prinzipalstück (neben dem Altar in Torgau und dem Taufstein in der Schlossausstellung) wiederaufgefunden zu haben, hintangestellt. Die folgenden Überlegungen gehen in drei Schritten vor: 1. Beobachtungen zum Bestand der Kanzel vor Ort; 2. Überlegungen zu den Kanzelbefunden bezüglich der Frage, wie ein ehemaliger Ort der Erstaufstellung beschaffen gewesen sein könnte oder müsste; 3. Überlegungen zur Frage, ob die Dresdner Schlosskapelle als ursprünglicher Erstaufstellungsort in Frage kommt.

### Zum Bestand der Kanzel vor Ort:

Zweifellos wurde die Kanzel in Neukirchen in Zweitverwendung in einen bestehenden älteren Altar eingefügt: Befunde, wie stilistische Differenzen, auffällige Anpassungen, auch Ungereimtheiten der Feldabfolge hinsichtlich Größe und Ikonografie sprechen eine deutliche Sprache. Etliche Befunde rücken in den Fokus: Der Kanzelkorpus weist einen runden Querschnitt auf; die gerundete Brüstung setzt sich aus vier Bildfeldern zusammen; ikonografisch folgen vier Evangelisten aufeinander (v.l.n.r.): Matthäus–Johannes–Markus–Lukas; die Brüstungsfelder weisen zwei Größen auf (v.l.n.r.) Matthäus 56 Zentimeter, Johannes 48 Zentimeter, Markus 48 Zentimeter, Lukas 56 Zentimeter; das stilistisch nicht zum Gesamtbestand gehörende Bildfeld des Evangelisten Johannes wurde als Spolie (!) in eine Brüstungstafel eingesetzt.

Die Anordnung der Bildfelder der Kanzelbrüstung muss ursprünglich eine andere gewesen sein. Denkbar wären (v.l.n.r., mit Maßen): Die Abfolge Matthäus/56–Markus/48–Lukas/56–Johannes/48 (Abb. 7); ist zwar biblisch korrekt, aber die Maße alternieren. Die Abfolgen Matthäus/56–Markus/48–Johannes/48–Lukas/56 oder Markus/48–Matthäus/56–Lukas/56–Johannes/48 sind biblisch unkorrekt, aber die gespiegelten Maße stimmen überein. Eine schlüssige Anordnung und Passgenauigkeit bezüglich der Ikonografie und Maßhaltung ergibt sich nicht.

Weitere Beobachtungen und Befunde können dazu dienen, Aufschlüsse hinsichtlich der Abfolge der Brüstungsfelder zu gewinnen (v.l.n.r.). Zu Matthäus/56: besitzt ein breites Bildfeld mit halbrundem Abschluss; das Lünettenfeld der Bildtafel wurde vollkommen freigelassen; Matthäus wendet den Blick nach rechts, den Körper- und Armgestus nach links; der Betrachterblick in das geöffnete Buch ist aus der Frontalen möglich. Zu Johannes/48: im schmalen Bildfeld mit halbrundem Abschluss ist das Lünettenfeld freigelassen; durch das Einsetzen der Spolie in eine halbkreisförmige Bildtafel vergrößerte sich das Bildfeld erheblich; Johannes wendet seinen Blick nach rechts; die Körperhaltung ist frontal zum Betrachter gestaltet; ein Blick in das geöffnete, an den Körper herangezogene Buch ist nicht möglich. Zu Markus/48: im schmalen Bildfeld mit halbrundem Abschluss ist das Lünettenfeld durch eine Staffagearchitektur leicht gefüllt; Markus richtet den Blick leicht nach links; die Körper-





7 Kompositionsschema 1 (v.l.n.r.): Matthäus, Markus, Lukas, Johannes; mit kompositorischen Achsen (gestrichelte Linien), mit narrativen Anfangs- und Endpunkten (rote Pfeile) und kommunikativen Beziehungen (weiße Doppelpfeile); Engel links in Betrachtarraum ausgreifend

haltung orientiert sich stark nach links; die Blickrichtung des Löwen weist leicht nach links und aus dem Bild heraus; der Betrachter blickt auf die Staffagearchitektur aus der Frontalen mit Tendenz von links. Zu Lukas/56: im breiten Bildfeld mit halbrundem Abschluss wurde das Lünettenfeld durch Staffagearchitektur angefüllt; Lukas blickt mit starker Kopfdrehung über die Schulter nach links; die Körperhaltung weist dagegen nach rechts; der Stier blickt in die gleiche Richtung, das heißt parallel zum Bildfeld nach rechts; der Betrachterblick in das aufgeschlagene Buch aus der Frontalen ist möglich; der Betrachter schaut aus der Frontalen auf Staffagearchitekturen mit Tendenz von rechts.

Hinsichtlich dieser Kompositionsmerkmale ergeben sich zwei zu präferierende Anordnungen: Die Abfolge Matthäus/56–Markus/48–Lukas/56–Johannes/48 (Abb. 7) ist wie erwähnt biblisch korrekt, aber die Plattenmaße alternieren. Je ein großes und ein kleines Bildfeld bilden Paare seitlich einer teilenden Mittelachse. Die Körperhaltungen der Evangelisten Matthäus und Johannes bilden kompositorische Anfangs- und Endpunkte. Zudem kommunizieren Matthäus mit dem Engel und Lukas mit Johannes, doch Markus bleibt kompositorisch derart vereinzelt, und auch die Staffagearchitekturen grenzen Markus aus dem übergreifenden Geschehen aus, sodass die Abfolge insgesamt inkohärent wirkt.

Die Abfolge Matthäus/56–Lukas/56–Markus/48–Johannes/48 (Abb. 8) ist biblisch unkorrekt, doch größtmäßig bilden die Bildfelder Bildpaare aus. Zudem wirken die Körperhaltungen von Matthäus und Johannes als kompositorische Anfangs- und Endpunkte. Auch der ionische Pfeiler bildet eine kompositorische Achse. Die Staffagearchitektur des Lukas eröffnet einen kommunikativen Auftakt für die nachfolgende Dreiergruppe. Die Raumbildung der Architekturen setzt sich dabei über Markus fort und scheint auf Johannes auszugreifen. Zudem bilden Matthäus samt Engel und Lukas mit Markus und Johannes kommunikative Zusammenhänge aus. Besonders die Doppeltafel Lukas–Markus wirkt durch die Staffagearchitekturen und jene dem Betrachter dargebrachten Pulte und Bänke als verräumlichte Hauptschaufront. Auffallend sind die Überschneidungen der Rahmenleisten, die dafür sorgen, dass Lukas und Markus in den Betrachtarraum ausgreifen. Die Abfolge wirkt insgesamt sehr kohärent. Problematisch bleibt die biblisch unkorrekte Abfolge und dass je zwei große und



8 Kompositionsschema 2 (v.l.n.r.): Matthäus, Lukas, Markus, Johannes; mit kompositorischen Achsen und raumkonstitutiven Bezügen (gestrichelte Linien), mit narrativen Anfangs- und Endpunkten (rote Pfeile) und kommunikativen Beziehungen (weiße Doppelpfeile); Engel links und Löwe mittig in Betrachtarraum ausgreifend

kleine Bildfelder Paare ausbilden, wodurch eine axiale Teilung des Korpus nicht möglich ist. Ein asymmetrischer Korpusaufbau entstünde (siehe unten).

### Zu Motivik und Stil:

Man muss annehmen, dass die als Spolie eingesetzte Tafel mit der Darstellung des Johannes den Ausgangspunkt der Kanzelkonzeption darstellte. Mit ihr war wohl festgelegt worden, dass der Korpus aus dem Kreis entworfen werden sollte. Ebenso stand mit der Tafel die ungefähre Größe der Figuren fest. Es ist anzunehmen, dass wenn man die Evangelisten (ohne jene Vorgaben der Spolie) für die Größe der Bildfelder entworfen hätte und die Evangelistendarstellungen entsprechend größer und deutlich bildraumfüllender ausgeführt worden wären.

Die Johannesdarstellung fällt motivisch und stilistisch aus dem Rahmen: Die Figur ist in der Frontalen sitzend angelegt und die aus der Bildebene herausragenden Beine und Füße wurden gekonnt in perspektivisch anspruchsvoller Weise verkürzt. Der Faltenwurf, mit kompositionsverstärkenden Drappierungen spätgotischer Prägung, mit tiefen Schwüngen und Graten, verstärken die raumgreifende Komposition. Bemerkenswert ist die Behandlung des Oberkörpers, der anatomisch ausgebildet wie ‚nackt‘ erscheint. Lediglich der Kragen und geweitete Ärmel deuten an, dass ein enganliegendes Obergewand den muskulösen Körper verhüllt. Das Gesicht ist scharf geschnitten, die Physiognomie manieristisch überhöht. Ebenso sind die Hände und Füße feingliedrig gestaltet. Es dürfte sich um das Werk eines Künstlers handeln, der mit dem neuen Menschenbild und Typusmerkmalen der italienischen Renaissance vertraut war. Dennoch scheinen auch Anteile einer nordalpinen Figurenauffassung zu entspringen.

In dieser Weise ist auch der Stil womöglich ein Indiz für eine transferreiche Hofkunst: Die qualitativ vollen Reliefs scheinen süddeutsch oder sächsisch zu sein oder könnten zum Teil aus der Hand eines in Süddeutschland oder Sachsen tätigen Flamen stammen.<sup>34</sup> Der Bildhauer scheint in Berührung mit italienischen Werken gekommen zu sein: Dafür sprechen der körperliche Habitus und Merkmale wie die dynamische Bartracht des Evangelisten Matthäus oder noch mehr des Lukas, die an die vene-



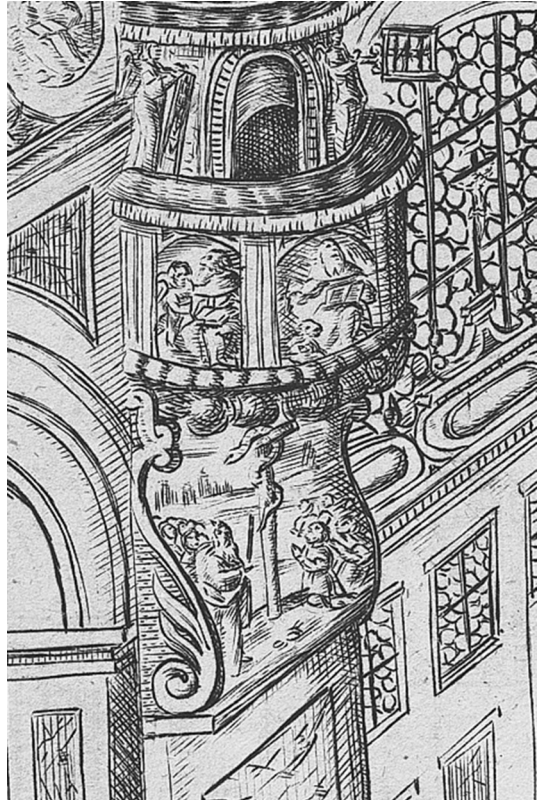
zianische Skulptur des 16. Jahrhunderts – zum Beispiel Alessandro Vittoria oder Danese Cataneo – denken lassen. Interessant ist die Kopfbedeckung des Markus: Der Patron der Venezianer trägt die Dogenkappe (corno ducale). Man wäre geneigt, die Entstehung in die Zeit um 1600 zu datieren. Allerdings ließe sich hier mit einrechnen, dass der Dresdner Kurfürstenhof anfangs vor allem künstlerische Kontakte nach Oberitalien unterhielt bevor er sich später an Florenz orientierte – was eventuell für eine Frühdatierung um die Mitte des 16. Jahrhunderts sprechen könnte.

Nach erstem Augenschein ließe sich mutmaßen, dass die qualitätvolle Arbeit aus einer Werkstatt stammt, die in der Lage war, Formanteile der ‚teutschen und welschen Manieren‘ zu vereinen. Weiterführende Überlegungen (zum Beispiel ob die Tafel aus Venedig, Augsburg oder einem anderen Zentrum für künstlerischen Formtransfer stammte) werden vorerst zurückgestellt, da die stilistischen Fragen zunächst ohne Belang sind. In jedem Fall wurden die drei anderen Tafeln von anderer Hand gefertigt. Christoph Walter II. oder Hans Walther kämen, was Figurenproportionen, Vermeidung von Verkürzungen, Physiognomien, gröbere Gewandbehandlungen mit derben Faltenstegen, Schulterüberwürfe, anbelangt, in Betracht. Auch die Frage der Urheberchaft wird vorerst offengelassen.

Wesentlich ist aber, dass der zweite Künstler von den Vorgaben des ersten abwich: Er stellte die Körper der Evangelisten nicht in der Frontalen sitzend dar, sondern spannungsreich gewendet. Er platzierte die Figuren auch nicht bloß vor einem neutralen Bildhintergrund beziehungsweise in einem Bildfeld, das anschließend gerahmt wurde. Stattdessen greifen die Darstellungen illusionistisch über die Rahmungen in den Betrachterraum aus. Man muss dieses Ausgreifen als Indiz dafür werten, dass sich die Figuren über die eigene Rahmung hinaus mit den Nachbarbildwerken und dem Betrachterraum verspannen sollten. Und so ließe sich mutmaßen, dass dieses Verspannen dezidiert darauf angelegt war, die typologisch andere Figur des Johannes besser in das gesamte Bildprogramm einzubinden.

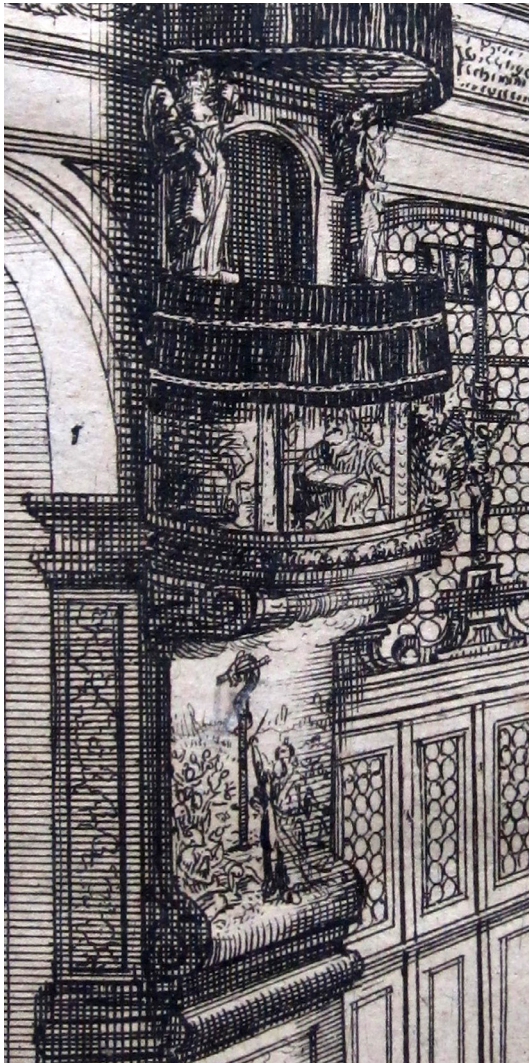
#### Zum ehemaligen Ort der Erstaufstellung:

Wenn man Matthäus als erste und Johannes als letzte Tafel akzeptiert, ist ungeachtet der Frage, ob die beiden mittleren Tafeln ursprünglich in der Abfolge Markus–Lukas oder Lukas–Markus versetzt waren, auffällig, dass beide Evangelisten in keiner Weise betont auf Frontalität oder bewusst auf den Betrachter ausgerichtet waren. Ungewöhnlich ist, dass sich die Kompositionen durch Körperhaltungen und Staffagearchitekturen vehement nach rechts orientieren. Sie unterdrücken geradezu



9 Schlosskapelle Dresden, Ausschnitt der Kanzel, David Conrad, 1676, Kupferstich





10 Schlosskapelle Dresden, Ausschnitt der Kanzel, Johann Andreas Gleich, Kupferstich

jede Frontalität (!) und orientieren sich zu Johannes, dessen Haltung und Blick nötige Gegenspannungen aufweisen. Zu den prägenden Aspekten der Kanzel gehören zudem die geringe Dimensionierung der Figuren, die nicht auf Fernsicht angelegt, sondern für einen kleineren (Betrachter-)Raum gefertigt wurden. Besonders bei der Johannestafel springt die hohe oder auch höfische Stillage ins Auge. Die Bildhandlungen greifen über die Bildgrenzen hinaus, wodurch sich kompositorische und kommunikative Zusammenhänge zwischen den Figuren ausbilden. Dagegen fehlen den Darstellungen Orientierungen auf mögliche Bild- und Betrachterachsen in der Frontalen.

Die Kanzel muss daher für einen Raum konzipiert worden sein, der anders beschaffen war als der Sakralraum in Neukirchen. Es dürfte sich um einen kleineren, intimeren Raum gehandelt haben, damit die Figuren in angemessenem Verhältnis wirken konnten. Immerhin sind die Rundbogenrahmungen um etwas mehr Größe und stärkere Wirkung bemüht. Zudem dürfte die Aufstellung der Kanzel nicht im Ostbereich eines Sakralraumes zu vermuten sein. Eine seitliche Aufstellung der Kanzel ist wahrscheinlicher; nicht bloß hinsichtlich der Orientierung der Bildtafeln untereinander, sondern auch wegen der offensichtlichen Unterdrückung von Frontalität. Zudem wäre räumlich zu berücksichtigen, dass die beiden Evangelisten Markus und Lukas sich in einer seitlichen Aufstellungsposition nach Osten, dem Altar zuwenden würden, womit unbedingt eine nördliche

Platzierung verbunden wäre. Und die hohe Stillage lässt die Kanzel für das mittlere 16. Jahrhundert auf ein Werk mit höfischem, zumindest gehobenem Anspruch schließen. In jedem Fall kämen – alle Befunde zusammengenommen – Schloss- oder Hofkapellen besonders in Betracht.

## 8. Überlegungen zur Herkunft der Kanzel aus der Dresdner Schlosskapelle

Bildquellen, um zu überprüfen, ob die Neukirchener Kanzel aus der Dresdner Schlosskapelle stammt, sind die erwähnten Stiche von David Conrad und Johann Andreas Gleich, auf denen jeweils die Kanzel abbildet ist (Abb. 9 und 10). Auffallend sind etliche Übereinstimmungen im architektonischen und bildkünstlerischen Aufbau der Kanzeln (Abb. 11): gerahmte Bildfelder mit kreisförmigen Abschlüssen, dreieckige Zwickel, die Ikonografie der Evangelisten. Aber auch Unterschiede und Unge-



11 Brüstungsfelder im Vergleich (v.l.n.r.): David Conrad, Kanzel Neukirchen (Matthäus und Markus), Johann Andreas Gleich

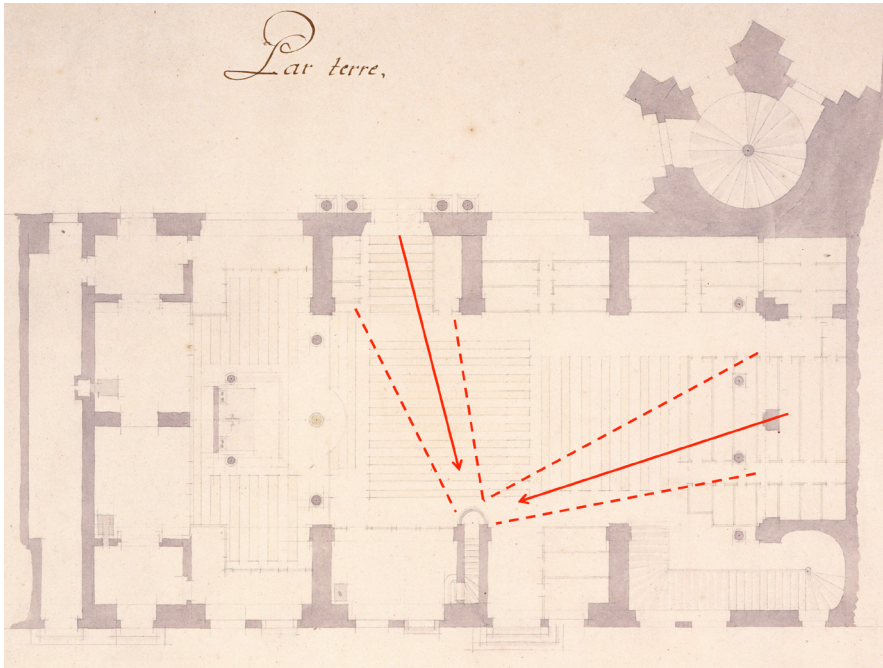
reimtheiten fallen auf: die pilasterartigen Vertikalen zwischen den Bildfeldern, die Segmentbogenform anstelle von Halbkreisbögen, die Abweichungen hinsichtlich der Motivik und Körperhaltungen der Evangelistendarstellungen.

Als Beweismittel stoßen die Stiche an ihre Grenzen – schon weil die beiden Stiche nicht Identisches abbilden. Man muss berücksichtigen, dass für die Herstellung eines Stichts ein Übertragungsprozess notwendig war: Eine gegebenenfalls von der Kapelle gefertigte Zeichnung musste zunächst seitenverkehrt umgezeichnet werden, damit sie im Druck entsprechend richtig abgebildet erschien. Vielleicht wurde die Kanzel auch mit dem Wissen um die Evangelisten-Ikonografie freier gezeichnet beziehungsweise gestochen. Im Zuge der jeweiligen Bildproduktion könnte es zu Motivabweichungen gekommen sein.

Die wesentlichen Argumente, die für eine Zuordnung der Kanzel zur Schlosskapelle dienen könnten, sind: der runde Kanzelkorpus samt rundbogigen Bildfeldern; die hohe beziehungsweise höfische Stillage der Figurendarstellungen; die raumgreifenden Kompositionen der Figuren, die ein Indiz dafür sind, dass die Kanzel auf einer Nordseite in ein anspruchsvolles Raumprogramm eingebunden war; das Integrieren einer qualitätsvollen Spolie, die auf einen komplexeren Auftragsvorgang schließen lässt; das Zusammenwirken mehrerer Hände einer Werkstatt, um einen solchen Auftrag umzusetzen, mit unterschiedlicher Bearbeitungsqualität (zum Beispiel bei Lukas die robuste Ausführung des Gürtels neben der feingliedrigen Äderung des Handrückens); und die Werkgeschichte des Neukirchener Altars, die eine solche Übernahme des Ausstattungsstückes aus der Dresdner Schlosskapelle zulässt. Auch die Unterdrückung einer Korpusmittelachse (Matthäus–Lukas–Markus–Johannes) bei einer Anordnung von zwei großen und zwei kleinen Bildfeldern könnte für die Dresdner Schlosskapelle sprechen: Vielleicht war die asymmetrische Kanzelachse einst so auf das Portal ausgerichtet, sodass man beim Betreten aus leicht seitlicher Perspektive vermeinte, die Kanzel wäre aus vier gleichgroßen Brüstungsfeldern zusammengefügt worden (Abb. 12). Oder es wäre denkbar, dass die Unterdrückung einer Korpusmittelachse (Matthäus–Lukas–Markus–Johannes) darauf abzielte, gegenüber der Westempore das Bildpaar Matthäus–Lukas als Schauseite auszubilden. In jedem Fall bleibt die Ungleichheit der Tafelgrößen erklärungsbedürftig. Diesbezüglich wäre zu prüfen respektive zu überlegen, womit sich solche Abweichungen samt Ungereimtheiten erklären ließen.

Auffällig ist auch, dass der Engel in der Matthäusdarstellung nicht als Attribut im Hintergrund verbleibt und eine untergeordnete Rolle spielt: Er wurde analog zur Staffagearchitektur bei Lukas und Markus dezidiert raumgreifend gestaltet. Der Arm hinterschnidet Matthäus, der Flügel überschnei-





12 Schlosskapelle Dresden, Grundriss ‚Parterre‘, mit eingezeichneter Kanzel, Johann Christoph Knöffel, 1737, Zeichnung

det den Bildrahmen. Damit fällt dem Engel eine gravierende Raum konstituierende und inszenatorische Rolle zu. Die Engelsdarstellung ist daher unmittelbar zu vergleichen mit jenen Engeln auf den korinthischen Säulen entlang der Schlosskapellenumfassung oder entlang der Emporenbrüstungen (vgl. Abb. 1). Diese Besonderheit der Engelsdarstellung dürfte – so die Annahme, bei der Schlosskapelle habe es sich um ein orts- und raumübergreifend konzipiertes Medium gehandelt – ein gewichtiges Indiz dahingehend darstellen, die Neukirchener Kanzel als ehemaliges Ausstattungsstück der Dresdener Schlosskapelle anzusprechen.

## 9. Fazit samt Gegenproben

Die Frage, ob mit der Neukirchener Kanzel das ehemalige Original der Dresdener Schlosskirchenkanzel aufgefunden wurde, kann mit guten Gründen bejaht werden: Die Wahrscheinlichkeit ist hoch, Restzweifel bleiben. Die Kanzel zumindest ist als Werk anzusehen, das von allen bekannten steinernen Kanzeln der ehemaligen Dresdener Kanzel am ehesten entspricht. Bedeutet: Wer sehen möchte, wie – genau bis ungefähr – die ehemalige Schlosskapellenkanzel ausgesehen hat, der muss zweifellos nach Neukirchen fahren. Um Sicherheit zu gewinnen, lässt sich die Frage leicht gegenprüfen, da nur zwei Antworten möglich sind: Entweder die Kanzel gehörte zur Schlosskapelle oder nicht.

### Erste Annahme: Die Kanzel gehörte nicht zur Schlosskapelle

Wir geben unseren Zweifeln und den Befunden Raum, dass die Kupferstiche nicht genau das zeigen, was wir in Neukirchen sehen können. Ungeachtet der Tatsache, dass Bildwerke nur selten fotografisch genau dokumentieren sollten, ist der dokumentierende Aussagewert des Stichs von David Conrad doch relativ hoch. Wir könnten der Vermutung, die Neukirchener Kanzel stammt aus der



Schlosskapelle, aufgrund der Unterschiede eine Absage erteilen. Allerdings wäre zu fragen, was dies für die Neukirchener Kanzel und ihre Werkgeschichte bedeuten würde: Woher kam sie? Wo wurde im 18. Jahrhundert eine hochwertige Kanzel für eine Zweitverwendung frei? Für welchen Sakralraum war sie einst gefertigt worden? Und warum wurde nicht für den einstmals anderen Ort eine Steinkanzel geschaffen, die viel eher dem gerundeten Typus der sächsischen Steinkanzeln des 16. Jahrhunderts entspricht: mit rechteckigen Bildfeldern, Rahmenarchitektur, Frontalität, narrativen Potential (wie in Torgau, Abb. 13, Bischofswerda, Chemnitz, Pirna) und so weiter?

Durch die negative Beantwortung ergeben sich ungleich viele neue Fragen, die vorerst unbeantwortet blieben. Nur eine Überlegung: Wie wahrscheinlich ist es, dass eine Pfarrgemeinde über ein Importstück (Evangelist Johannes) verfügt und den Auftrag erteilt, dieses in eine neue Kanzel zu integrieren? Oder wie wahrscheinlich ist es, dass eine Werkstatt eine solche fremde Arbeit selbständig in ein Werk integriert und als Pasticcio verkauft? Es spricht vieles dafür, dass die Kanzel in einem Umfeld mit erhöhtem Sammlungsinteresse (Fürsten beziehungsweise Adel) und guten Transfermöglichkeiten (Hof) entstanden ist.



13 Schlosskapelle Torgau, Kanzel, 1544

### Zweite Annahme: Die Kanzel gehörte zur Schlosskapelle

Die Gemeinsamkeiten von Kupferstich und Objekt brauchen nicht erneut aufgezeigt werden. Hinzuweisen wäre auf die biblisch unkorrekte Abfolge, die unterdrückte Frontalität zugunsten eigenwilliger kompositorischer Gestaltungen, die über die Bildfelder hinausreichen samt asymmetrischer Brüstungsaufteilung. Werden diese ‚Störungen‘ als Teile einer bewussten Inszenierung mitbetrachtet, wird sichtbar, dass die Kanzel in sinnvoller Weise zum Dresdner Kapellenraum zu passen scheint. Ein Teil der Ungereimtheiten wurde verursacht, weil die Johannestafel als Spolie integriert werden sollte. Aber dies erklärt viele Befunde nicht, vielmehr wirft es weitere Fragen auf: Warum wurden die vier Tafeln, für die die Rahmungen erst nachträglich entworfen und gefertigt wurden, nicht in gleicher Größe hergestellt? Ist dies ein Indiz für eine bewusst gewollte Asymmetrie? Warum wurden die Rahmungen im Vergleich zur Schönen Tür, dem Altaraufbau und Taufstein (und anderen Kanzeln der Zeit) derart ‚schwach architektonisch‘ ausgebildet? Sollte die Kanzel nicht wie der Altar als fest gefügter End- und Zielpunkt einer Inszenierung (der Predigt) dienen, sondern durch diesen ‚gelockerten‘ architektonischen Aufbau eine bewegliche und raumimmanente Bild- und Scharnierfunktionen übernehmen?

Könnten durch diese ‚gestörten‘, das heißt bewussten Abweichungen von der Norm geschaffen worden sein, gerade weil die Rolle der Kanzel darin bestand, innerhalb der hochpotenten Rauminszenierung zu vermitteln und zwar polifokal auf den Altar als ‚via sacra‘ zum Altar, auf die Westempore zur Inszenierung von Herrschaft und zum Himmelsgewölbe samt Weltgericht als Zielpunkt aller Heilssehnsucht?

Welcher Raum des 16. Jahrhunderts besaß ähnliche ikonische Rahmenbedingungen, um solche Abweichungen zu begründen? In jedem Fall sind die positiven Effekte erheblich, wenn man annimmt, die Neukirchener Kanzel sei einst für die Dresdner Schlosskapelle gefertigt worden. Und weil einige Kanzelbefunde erklärungsbedürftig sind und es keine Idee hinsichtlich eines anderen Ortes gibt, wo sich diese Kanzel sinnvoll einpassen ließe, kann man wohl davon ausgehen, dass in Neukirchen die Kanzel der Dresdner Schlosskapelle wiedergefunden wurde.

## Anmerkungen

- 1 Sächs. Hauptstaatsarchiv Dresden (HStA Dresden), 10026 Geheimes Konsilium, Loc. 4672/05, fol. 13v–14r.
- 2 HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 773/03, fol. 35v–37r.
- 3 „Anschlag, Translocation des bisherigen Hoff Gottes Dienstes, aus der Schloß, in die Sophienkirche“; HStA Dresden, 10036 Finanzarchiv, Loc.35862, Rep. 08. Dresden, Nr.0384c, fol. 85v–88r.
- 4 HStA Dresden (wie Anm. 2), fol. 175v–175r.
- 5 Ebd., fol. 138v–140r.
- 6 Ebd.
- 7 Ebd.
- 8 Ebd., fol. 15r.
- 9 HStA Dresden, 10006 Oberhofmarschallamt, Nr. O 01, Nr. 005, fol. 35v bzw. Nr. O 04, Nr. 119, o. Pag.
- 10 HStA Dresden (wie Anm. 3), fol. 105v–106v.
- 11 Ebd., fol. 101v–101r.
- 12 Ebd., fol. 85v–88r.
- 13 Ebd., fol. 101v–101r.
- 14 HStA Dresden, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 4544/01, fol. 89v–89r.
- 15 HStA Dresden (wie Anm. 2), fol. 133v.
- 16 SLUB Dresden, Fotothek, Negativnummer: df\_hauptkatalog\_0052845, Bildautor: Walter Möbius
- 17 Die im Auftrag der Gemeinde tätige Historikerin, Frau Kathrin Gerschler, betreut das Kirchenarchiv und erforscht die Kirchen-, Orts- und Herrschaftsgeschichte. Ihr und Herrn Pfarrer Daniel Bilz sind zahlreiche wichtige Informationen und die uneingeschränkte Einsicht in die Kirchenbücher und Urkunden sowie die Untersuchung des Altars und der Kanzel zu verdanken.
- 18 Archiv der Kirchgemeinde Neukirchen, 731, Urkunde Nr. 6. Der Urkundenbestand des Turmknopfes wurde 1942 auf Grund des schlechten Erhaltungszustandes in der Dresdner Lichtbildstelle des Ev. luth. Landeskirchenamt Sachsen fotografiert; Abzüge haben sich im Archiv der Kirche erhalten.
- 19 Archiv der Kirchgemeinde Neukirchen, Nr. 130.
- 20 Ebd., S. 192r.
- 21 Ebd., S. 186r.
- 22 Ebd., S. 194r.
- 23 Archiv der Kirchgemeinde Neukirchen, 731, Urkunde Nr. 6.
- 24 Ebd.
- 25 Ebd.
- 26 Archiv der Kirchgemeinde Neukirchen, 731, Urkunde Nr. 7.
- 27 Kathrin Gerschler vermutet als Schöpfer des Altars den Schneeberger Bildhauer Johann Böhm (1595–1667).
- 28 Siehe oben und HStA Dresden, 10088 Oberkonsistorium, hier 07. Besitz und Vermögen – 07.01. Bauten und Reparaturen – 07.01.01. Kirchen- und Pfarrgebäude, Orgeln. Die lückenhafte Überlieferung könnte darauf beruhen, dass die Hauptinstand-

- setzung der Kirche zwischen 1755 und 1760 im Siebenjährigen Krieg (1756–1763) erfolgte. Sachsen wurde durch preußische Truppen besetzt. Das Dorf Neukirchen hatte 1757 nachweislich unter der Einquartierung und Versorgung von „700 Kürassier Reuter“ zu leiden, welche „im September eben am Sonnabend vor unserer Kirchmeß“ (am Samstag, den 3. September 1757; der Kirchweihstag ist der erste Sonntag im September und fiel auf den 4. September; Anm. H.-C. Walther), für einen Tag den Ort besetzten; Archiv der Kirchgemeinde Neukirchen, 731, Nr. 6. Evtl. existieren noch Akten im Privatbesitz der Familie von Taube.
- 29 Judith Matzke, „Christian von Loß“, in: *Sächsische Biografie*, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V., abrufbar unter: <http://www.isgv.de/saebi/> (01.02.2021).
- 30 In einer 2006 angefertigten Quellsammlung zur Genealogie v. Taube findet man bekannte sächsische Familien als Taufpaten: „Quellsammlung zur Genealogie v. Taube auf Neukirchen/Erzg., 1728–1814“, in: Kathrin Gerschler und Johannes Haase, *Auswertung von Kirchenakten und -büchern*, Typoskript, Neukirchen 2006.
- 31 Heinrich Magirius schreibt: „dass der Bildhauer, der den Predigtstuhl und die ‚Historien darunter‘ in Arbeit hatte, bereits zwischen Januar und September 1553 tätig war.“ Heinrich Magirius, *Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht*, Altenburg 2009, S. 14. Zur Schlosskapelle unter Moritz mit weiterführender Literatur: Stefan Bürger, „Schlösser, Schlosskapelle und Patronatskirche“, in: *Die Reformation. Fürsten – Höfe – Räume* (Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte 42), hrsg. von Armin Kohnle und Manfred Rudersdorf, Stuttgart 2017, S. 180–215, hier S. 202–214.
- 32 Es existiert lediglich eine metallene Gedenkplatte für den 1557 in Neukirchen verstorbenen Sohn Paulus im Schlossbergmuseum in Chemnitz; sonst ist nichts zu seiner Person nachzuweisen. Freundlicher Hinweis von Kathrin Gerschler als Beteiligte an den Forschungen zum Wasserschloss Klaffenbach.
- 33 Thomas Schüler, *Wasserschloß Klaffenbach*, München/Berlin 1999.
- 34 Dank für diese und die nachfolgenden stilistischen Beobachtungen und Einschätzungen gebührt Damian Dombrowski, Würzburg.

## Bildnachweise

- Abb. 1: Schlosskapelle Dresden, Blick nach Osten, David Conrad, 1676, Kupferstich: Christoph Bernhard, *Geistreiches Gesang-Buch*, 1676, Frontispiz.
- Abb. 2: Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Altar mit eingefügter Kanzel: Foto von Hans-Christoph Walther.
- Abb. 3: Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsreliefs, Evangelist Matthäus: Foto von Hans-Christoph Walther.
- Abb. 4: Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsfeld mit eingesetztem Bildrelief, Evangelist Johannes: Foto von Hans-Christoph Walther.
- Abb. 5: Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsrelief, Evangelist Markus: Foto von Hans-Christoph Walther.
- Abb. 6: Kirche Neukirchen bei Chemnitz, Kanzel, Brüstungsrelief, Evangelist Lukas: Foto von Hans-Christoph Walther.
- Abb. 7: Kompositionsschema 1 (v.l.n.r.): Matthäus, Markus, Lukas, Johannes; mit kompositorischen Achsen (gestrichelte Linien), mit narrativen Anfangs- und Endpunkten (rote Pfeile) und kommunikativen Beziehungen (weiße Doppelpfeile); Engel links in Betrachtungsraum ausgreifend: Schema von Stefan Bürger.
- Abb. 8: Kompositionsschema 2 (v.l.n.r.): Matthäus, Lukas, Markus, Johannes; mit kompositorischen Achsen und raumkonstitutiven Bezügen (gestrichelte Linien), mit narrativen Anfangs- und Endpunkten (rote Pfeile) und kommunikativen Beziehungen (weiße Doppelpfeile); Engel links und Löwe mittig in Betrachtungsraum ausgreifend: Schema von Stefan Bürger.
- Abb. 9: Schlosskapelle Dresden, Ausschnitt der Kanzel, David Conrad, 1676, Kupferstich: Christoph Bernhard, *Geistreiches Gesang-Buch*, 1676, Frontispiz.
- Abb. 10: Schlosskapelle Dresden, Ausschnitt der Kanzel, Johann Andreas Gleich, Kupferstich: *Annales Ecclesiastici oder Gründliche Nachrichten der Reformation-Historie Chur-Sächß. Albertinische Linie*, 1730.
- Abb. 11: Brüstungsfelder im Vergleich (v.l.n.r.): David Conrad, Kanzel Neukirchen (Matthäus und Markus), Johann Andreas Gleich: Schema von Stefan Bürger.
- Abb. 12: Schlosskapelle Dresden, Grundriss ‚Parterre‘, mit eingezeichneter Kanzel, Johann Christoph Knöffel, 1737, Zeichnung: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung, Plan Nr. M6-VIII-B1 3, EG; Schema von Stefan Bürger
- Abb. 13: Schlosskapelle Torgau, Kanzel, 1544: Foto von Stefan Bürger.

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:

<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/590/>